
Tom's Midnight Garden における時間と空間

橋本 恵

Abstract

Narrative is always temporal and the narrative representation of space cannot be separated from its representation of time. In England after World War II, during the period from the 1950s to the 1990s, many and various books of children's literature were composed/written and published. People have named this period the Second Golden Age of children's literature.

Two main streams of children's literature are to be found during this period, one of which is a new fantasy and another a new realism.

The works of fantasy can further be divided into two, epic fantasy and time fantasy, both of which flourished in the 1950s and the 60s. Of course, the genre of time fantasy deals with the narrative of time and space.

Tom's Midnight Garden (1958), written by Philippa Pearce, is one of the best time fantasy works of children's literature of this period; it was later awarded the prestigious Carnegie Medal.

This paper will examine the narrative representation of time and space in this work in terms of "time fantasy" and human psychology.

I

イギリス児童文学の第二次黄金時代にあたる 1950 年から 1970 年に至る期間は、ファンタジーの時代でもある。とりわけ、1950 年代と 1960 年代

は、英語圏におけるファンタジーの黄金時代とされている。この時代は、C. S. Lewis, Philippa Pearce, Lucy Boston, Mary Norton, Alan Garner たちを輩出し、この時代を反映する数多くの作品を産出した。(Grenby and Immel xxiv) ファンタジーの黄金時代と 1950 年代と 1960 年代という歴史上の時代の関係性を、Maria Nikolajeva は次のように述べている。[T]his tradition was affected by the tremendous changes that the modern world had undergone. The development of science and technology, the theory of relativity and quantum physics, experiments with atomic energy and the first atomic bombs that destroyed Hiroshima and Nagasaki, achievements in space explorations, investigations of artificial intelligence, alternative theories in mathematics and geometry, new hypotheses about the origins of the universe — all this changed the very attitude of humankind toward natural laws. (Nikolajeva in Zipes Vol. 2, 61) この時代の歴史の諸事象によって引き起こされた人類の、あるいは、人々の現実世界への認識における変化は、文化現象と、さらにいえば、文学現象における変化と連動している。We have thus become sufficiently mature to accept the possibility of the range of phenomena that fantasy deals with: alternative worlds, nonlinear time, extrasensory perceptivity, and, in general, all kinds of supernatural events that cannot be explained in terms of science but that we are not willing to ascribe to the traditional fairy tale magic. (Nikolajeva in Zipes Vol. 2, 61),

1958 年、タイムファンタジーの代表作であり、後に、カーネギー賞の受賞作となるフィリッパ・ピアス (Philippa Pearce 1920–2006) の『トムは真夜中の庭で』(*Tom's Midnight Garden*) が上梓された。この小説は、まさに、上記のファンタジーの取り上げる現象の新領域の諸要素を表出させたものである。Alternative worlds, nonlinear time, extrasensory perceptivity 等の要素をはじめとして、超自然性を表出した作品である。本稿は、ファンタジー文学の超自然性や非現実性の要素、特に、時間と空間の要素と人間の内的世界の関係性に着目して『トムは真夜中の庭で』という小説を読解することを目的として

いる。

II

ファンタジー文学の超自然性や非現実性の要素と時間と空間の要素という側面と人間の内的世界および人間同士の関係の側面について、作者ピアスは、山田太一との対談で取り上げている。「スーパーナチュラルな作品を書くということは、それによってむしろ現実を描くことができるのであって、現実をそのままリアリスティックな手法で書くときわめてせまいレベルの現実しか獲得できないと思うのです。」というピアスの作品についての山田太一の評言に対して、ピアスは次のように応答している。「スーパーナチュラルの手法を使って、現実の奥の深みにある実態にふれていく話があります。私は、スーパーナチュラルの手法を使わないかぎり、物語で人間のかかわり合いを深く探ることはできないと幾たびとなく考えてきました。」（ピアス、山田 211-212）ファンタジーの文学において、とくに、ピアスの文学において、一つの作品のなかに、超自然性と自然性、あるいは非現実性と現実性が併存すること、そして超自然性や非現実性は自然性や現実性を捉える必須の要素、必然的手法であることが分かる。ファンタジーの最も重要な特徴の一つは、現実的な認識可能な世界の中に、不可思議性あるいは超自然性が存在していることである。不可思議性や超自然性は、魔術的な存在や、事物、事象として顕現し、作品世界全体に展開する場合もあれば、一つの微小な存在に限定的に縮小されて存在する場合もある。だが、重要なことは、超自然性や非現実性が現実（reality）に必ず根ざしていることである。

次に、上記の二項併存つまり現実性と非現実性あるいは自然性と超自然性の併存を物語構造にいかに関与されるのかについて考察する。ファンタジー文学の作品の物語構造における冒頭の（場面）設定は、「現実」（reality）に置かれている。この現実的な設定から登場人物たちはある「魔術的な」領

域へと移送され、すべてではないにしても、多くの場合、彼らは無事に元の現実へと帰還するのである。物語構造における登場人物の行動の軌跡をプロットとして捉えれば次のように説明できる。Nikolajevaによれば、“The basic plot of fantasy is easily recognizable: the hero leaves home, meets helpers and opponents, goes through trials, and returns home having gained some form of wealth.” (Nikolajeva in Zipes, 61) となる。この解説について、注目に値するのは、現実から非現実へ、そして非現実から現実へという往還過程の、換言すれば、この基本的プロット展開を時間と空間の要素 (time-space element) が支えている。時間の側面から述べれば、“During their (characters’) adventures, the characters are temporarily displaced from modern, linear time into mythical archaic time and usually return to linearity at the end of the novel.” (58) 登場人物は、往還過程を辿ることによって、何らかの資源 (some form of wealth) を得るのである、換言すれば、登場人物は、それぞれの成長を遂げることが可能なのである。

III

『トムは真夜中の庭で』の時間と空間について、ピアスは、「不思議な時間の場面をつくるために、私は道具だてを考えました。そのために私はたとえば時計が13の時を打つとか、誰かがほかの人の夢にはいりこんでしまうというファンタジーの常とう手段を使いました。」(ピアス、山田 211) と述べている。この談話の中で指摘されているのは、現実の世界の時計の時間、直線的な不可逆的な時間を小説の基盤としていることと、その種の時間を逸脱する非現実的な時間、例えば、13時を設定していることである。現実性と非現実性が併存するファンタジーの時間設定である。ピアスが指摘するように、これは、ファンタジーの常套的表現手法である。一方、いま一つの常套的表現手法として「夢」が指摘されている。確かに、「夢」はファンタジーの常套手段である。しかし、注目に値することは、非現実的な時間と

「夢」の密接な関係である。小説内容に即していえば、主人公トムが、バーソロミュー夫人のしている夢の世界へ、参入するのである。他者の夢に参入するというのは、現実性から非現実性への主人公の移行である。この移行の契機は、13時であり、この時間、さらに言えばこの瞬間は、現実の時計の時間から非現実の夢の時間への移行の契機となっているのである。このように、『トムは真夜中の庭で』において、時間と夢は強い関係性をもって、この小説の基本的な物語構造を形成している。

小説の基本的な構造としての時間と夢について、作者は、「この話を書くときに影響を受けたのは一冊の本、その中に書かれた時間の理論によります。このことについて、J. W. ダンという人が『時間の実験』という本を1920年に書きました。私はそれを読んで勉強いたしました。」（ピアス、山田 211）と述べている。ここで、言及されているのは、John William Dunne (1875-1949) の *An Experiment with Time* (1927) である。

ピアスは、『トムは真夜中の庭で』の執筆にあたって、『時間の実験』の理論に依拠していると考えられる。ピアスが、主に依拠しているのは、作者自身の言葉を借りれば、次のようなダンの時間論である。「J. W. ダンの考えは、連続した時間の理論というのです。つまり、時間というのは一列になって連続して過ぎていくものである。また、時間は一つ一つコマのようにになっているので列お中のコマをいれかえることもできるのだという理論でした。」（ピアス、山田 211）さらに重要な点は、時間の理論と夢の関係性である。元来、ダンが時間論に取り組んだのは、「夢」、特に、予知夢を見たことに始まる。予知夢と幻覚の実験によって、ダンが、伝統的に継承されてきた、時間を直線的だとする捉え方は人の五感がもたらす錯覚であるとしている。彼は、むしろ、過去、現在、未来の事象は実際には同時に起こるのであって、単に人間の知覚がそれらを直線的に連続したものだと捉えているだけだと主張している。「夢」を見ている時には、この観念の束縛がとけて、過去と未来が、等しく容易に知覚できるのであると主張している。（Dunne 65-66）確かに、

この小説は、ダンの時間論に依拠して創生されていると考えられるが、むしろ、ダンの時間理論のみではなく、伝統的に継承されてきた時間の観念や他の時間の諸理論をも表出していると考えられる。端的に言えば、20世紀は、その当初から時間にとらわれた時代であったこと、特に、モダニズムの時代はその現象が著しいこと、それと同時に、時間の理論は空間の理論と不可分に探究されていること、これらの諸事象を包含した文化現象を看過してはならない。『トムは真夜中の庭で』は、このような文化現象の風土から生み出されたものである。

IV

時間と空間の要素を不可分なものとして捉え、かつ、この二つの要素が世界、現実の世界あるいは、超自然的な世界を形成する基本的な要素だと捉えたうえで、この認識に立脚して、『トムは真夜中の庭で』の時間空間と人間の内的世界の関わりの分析を進める。この分析の始めに、作品の物語構造を以下に示す。

Tom's Midnight Garden (1958, 2001) の構成

Contents

I Exile

II The Clock Strikes Thirteen

III By Moonlight

IV By Daylight

V The Footprints in the Dew

VI Through a Door

VII Report to Peter

VIII The Cousins

- IX Hatty
- X Games and Tales
- XI The River to the Sea
- XII The Geese
- XIII The Late Mr Bartholomew
- XIV The Pursuit of Knowledge
- XV The View from the Wall
- XVI The Tree-House
- XVII In Search of Hatty
- XVIII The Bedroom with Two Barred Windows
- XIX Next Sunday
- XX The Angel Speaks
- XXI Time and Time Again
- XXII The Forgotten Promise
- XXIII Skating
- XXIV Brothers Meet
- XXV Last Chance
- XXVI The Apology
- XXVII A Tale for Tom Long

『トムは真夜中の庭で』（高杉一郎訳, 2012）の構成

- 1 家を遠くはなれて
- 2 大時計が十三時をうつ
- 3 月の光のなかで
- 4 日の光のなかで
- 5 露のなかの足あと
- 6 ドアを通りぬける

- 7 ピーターへの報告
- 8 いとこたち
- 9 ハティ
- 10 いろいろな遊びといろいろな話
- 11 川は海へそそぐ
- 12 ガチョウたち
- 13 今はこの世にいないバーソロミューさん
- 14 辞典をしらべる
- 15 塀の上からの眺め
- 16 木のなかの家
- 17 ハティをさがしもとめる
- 18 窓に横木が二本わたしてある寝室
- 19 つぎの土曜日
- 20 天使のことば
- 21 いつも「時」のことばかり
- 22 約束を忘れる
- 23 スケートの旅
- 24 トムとピーターがひょっこり顔をあわせる
- 25 最後のチャンス
- 26 あやまりにいく
- 27 トム・ロングにきかせた話

V

『トムは真夜中の庭で』は、上記のような、27章からなる。この物語構造における時間と空間の要素と登場人物の関係性を分析する。

第一章、「家を遠くはなれて」において、この章の題名に示されているよ

うに、主人公のトム・ロング (Tom Long) は、夏休みの間、自宅を離れて、母の妹であるグウェン叔母さんとアラン叔父さんのキットソン (Kitson) 夫妻の家に預けられることになる。というのは、弟のピーター (Peter) がはしかにかかってしまったからであった。作品中に、ロング家の空間的位置もキットソン家の空間的位置も明示されてはいない。しかし、この章の題名に示されているように、両家のあいだの距離については、「遠くはなれて」いることは確かである。ここに示されている距離は、第一義的には物理的なものであるのだが、それ以上にもう一方で、主人公のトムの心理的な距離を表出したものである。

両家間の物理的な距離は、トムを迎えにきた叔父さんとトムの辿るところのロング家からキットソン家までの旅程から知ることができる。それは次のようである。「ふたりは、イーリーをすぎ、低地地方をすぎ、さらにカースルフォードをすぎて、おじさんたちキットソン一家のすんでいるところまで車を走らせていった。」イーリーはイースト・アングリア地方の实在の土地の名であり、カースルフォードは、「キャム川の上流にある町。ケムブリッジに作者がつけた名前。」(高杉 18) である。図版の地図からも分かるように、ロング家とキットソン家の物理的な距離は、「遠くはなれて」とまでは言えないであろう。「家を遠くはなれて」と意識しているのは、「家」を構成する二つの重要なものを剥奪されたと感じているトムであり、「遠く」は心理的距離を表しているのである。

「家」という空間を成立させている重要な要素は、「庭」と「愛情」とりわけ弟ピーターとの兄弟愛である。次のものは、ロング家を出発する際のトムについての記述である。「裏の戸口のところにひとりで立っていたトムが、もし涙のながれるのをぬぐおうともしないでいたとすれば、それはくやし涙だった。トムは最後に裏庭を眺めわたしながら、この庭と——いや、庭だけではなくピーターとも別れさせられるのに腹をたてていた。トムとピーターは、こんどの休暇をこの庭でたのしくすごそうと計画をねっていたのに。」(高



『トムは真夜中の庭で』 高杉一郎訳 図版

杉 9)「家」を離れるということは、「家」の代喩である「庭」と「愛情・兄弟愛・友愛」の剥奪に他ならない。トムの「家」からの隔絶が、いいかえれば、「家」を「遠く」感じさせているのである。心理的距離は、物理的距離よりも強く意識されている。

「庭」と「兄弟愛」の関係性をロング家について次のように記述されてい

る。「ふつう、町のなかにある庭は小さい。ロング家の庭もその例外ではなかった。野菜畑があり、芝生の一画があり、花壇があり、そして裏の垣根にそって人の手のくわえてない空地があった。この空地には一本のリンゴの木が立っていた。大きな木だが、ほとんど実がならないので、トムとピーターはいつでも自由にこの木にのぼっても叱られなかった。こんどの休みにかれらはこのリンゴの木の枝と枝のあいだに家をつくることになっていた。」（高杉 9-10）トムとピーターの兄弟にとって、ロング家の「庭」は、ふたりのつながり、兄弟愛の発現できる場所であり、「庭」に造ろうと計画している「家」はふたりのつながりをさらに強固に表出するものである。したがって、「家を遠くはなれて」いる状態を余儀なくされているトムは、言い換えれば、「庭」と「弟」を剥奪されている状態で、激しい孤独のなかにおかれているのである。それは、ピーターとともにすることができたであろう「楽園」の喪失を意味している。

想定された「楽園」を実現できないままに、トムが置かれたのは、未知のキットソン家の空間である。

VI

キットソン家の空間の特徴は、第一に、ロング家の空間との対照性であり、第二に、時間と空間の密接な関係性である。次の様に、その記述は始まっている。「アランおじさんの住居は、むかしは一軒の大きな邸宅だったのを、いまはいくつかに区切ってアパートにしたものだった。ぐるりには、そのごにできた小さな家がひしめきあっていて、張り出し窓だの、きりづまだの、細ながい尖塔だのが高くなったり低くなったりしながら、ふぞろいにならんで、邸宅の敷地の境目ぎりぎりのところまでせまっていた。それらのゴミゴミした小さい家のなかで、ただ一軒だけとびぬけておおきな邸宅——細ながくて、地味で、しずんだ色の家に、おじさんとお婆さんの住んでいるアパー

トはあった。アランおじさんは、自動車の警笛をならして、敷地のなかの車道に車をのりいれた。もっとも、いまではその道はうんとみじかくなっているので、とても車道なんていえたものではなかったが。『むかしは、きっと、この家の入り口はもっとりっぱだったんだよ。ところが、その後、おむかいに家は建つし、道路はひろげるしで、こんなになっちゃったんだな。』（高杉 13-14）キットソン家の空間の記述において、際立っているのは、何度も繰り返されている、「むかし」と「いま」という言葉であり、二つの言葉が示唆する「過去」と「現在」の間の時間の推移と、推移によって明示される「過去」と「現在」の対照性である。「時間」は「空間」形象によって示されている。昔の「一軒の大邸宅」と現在の「いくつかに区切ってアパートにした」建物を並置することによって、時間の概念と空間の概念の関係性を明示し、かつそれぞれの要素をより顕著に示している。

キットソン家がその一画を占めているアパートについて、とくに強調されているのは時間の概念である。時間の推移を繰り返し強調しているのである。それはロングの家の空間と対照的である。ロング家の空間については、時間の推移について全くと言ってよい程、言及されることはない、むしろ、時間の推移から隔絶されているようでさえある。それは、「庭」という伝統的に時間の推移と対峙する空間形象の採用によって強調されているのである。

キットソン家の空間の、さらに詳しく述べるならば、キットソン家の空間がその一部であるアパートの空間とロング家の空間の対照性も、同時に示唆されている。アパートに足を踏み入れたトムについての記述である。「トムの足の下には、つめたい板石が敷きつめてあった。そして、トムの鼻には、だれも塵をはらう人がいないので厚くたまってしまった古いほこりのにおいがただよってきた。トムは、あたりをみまわして、なんだか寒気を感じた。この大きな邸宅のホールは、べつにみすばらしくもなければ、きたなくもなかったけれども、どこことなくよそよそしかった。邸宅のちょうど中心にあるのに……その邸宅の中心がうつろで、さむぎむとして、死んでいる感じなの

だ。」(高杉 14) キットソン家の属しているアパートの空間とロング家の空間は、冷たさと温かさ、よそよそしさと暖かさといった記述の対比、さらに言えば、それらによって暗示されている、死と生の対比さえ示されていると考えられよう。ここで、「時間」の概念と「死」の概念が、伝統的に類縁関係にあることを確認しておいてもよいであろう。

さらにロング家の空間とキットソン家の空間の相違は、「庭」の存在の有無である。ロング家の空間の最も顕著な特徴として心地よい空間としての庭が挙げられる。それに対して、キットソン家の空間には、心地よい空間としての庭は存在していない。しかし、より正確に言うならば、キットソンの住んでいる空間、現在のアパートの集合の空間には心地よい空間としての庭は存在していないのであって、大邸宅であった過去の空間には心地よい空間としての庭が存在していたのである。

VII

物語構造に則して述べるならば、物語は、この寒々としたアパートに場面を移し、以下、第一章の後半から最終章まで展開していく。物語の展開において、不可欠な装置について、述べておかなければならない。それは、上述したホールに据えられている「背の高い箱入りの大時計」(高杉 15)と、不在の「庭」である。

キットソン夫妻の住むアパートの玄関ホールで、トムが発見したものの中で、最も強い印象を与えているのは、古い大時計である。「おばさんの声がしばらくとぎれたときに、トムはもうひとつだけきこえてくる音を耳にとめた。チックタク、チックタク……それは、背の高い箱入りの大時計の音だった。……おばさんは声をひそめて、『その大時計はね、三階にいるバーソロミューおばあさんのものなの。おばあさんは、大時計のことになると、とてもうるさいのよ。』と、いった。」(高杉 15) ここで、「バーソロミューお

ばあさん」と呼ばれているバーソロミュー夫人（Mrs Bartholomew）は、「あの時計の、いやこの邸宅の持ち主なのだ。つまり、おばあさんが家主で、アランおじさんとグウェンおばさんは、このおおきな邸宅にすんでいるほかの人たちとおなじように、おばあさんの借家人というわけだった。」（16）古い時計は、この邸宅が、一軒の大邸宅であった「むかし」からずっと邸宅の玄関ホールに据えられていること、そして、現在のアパートに家主のバーソロミュー夫人と何人かの借家人たちが住んでいることが、時計をめぐる語られている。

さらに、時計の重要な機能は、この小説の時間の概念の中心的な役割を果たしているということである。まず、第一に、時計の指し示す時刻、および、時計の時刻を告げる音にその特徴がある。次に、「時計にかいてある絵」と絵の中の「ことば」に表わされている、あるいは、そこから読み取ることのできる多義的意味にその特徴がある。（高杉 212-214）

第一の特徴は、時計の指し示す時刻と時刻を告げる音との間に整合性のないことである。トムをともなってキットソン夫妻が彼らのアパートに上がっていくときに、その特徴について言及される。「そのとき、みんなのうしろで時計が力づく、ゆっくりと一時をうった。アランおじさんは顔をしかめて、うんと皮肉をいった。あの時計は、時間はまことに正確で、いまも針はちゃんと五時のところを指しているが、時間の数だけ正確になったことはめったにない。あの音の数は、ぜんぜんあてにならない。」（高杉 16）アランおじさんの言葉と時計の音を記述したこの文節から時計の指し示している時刻が「五時」であり、一方、告げている時刻は「一時」であってこの二つの事象の間に整合性のないことが判る。

後に、トムは、実際に、時計についてのこの種の不整合性を体験することになる。この体験こそ、現実の世界と非現実の世界の境界を越境するという意味を持つのである。「もの音ひとつしなない退屈な時間がゆっくりとすぎて、やがて時計が十二時をうった。……そして、こんどは——一時だ！

時計は、現在の時間をうった。ところが、おれの心は自由で、だれの命令もうけているわけではないぞともいわんばかりに、時計はさらに鳴りつづけた。——二時！ 今夜にかぎって、トムは大時計が時間の数をうちまちがえているのをおもしろいとは思わなかった。三時！ 四時！『おい、いまは一時なんだぞ！』と、トムは……低い声でプリプリしながらいった。『どうしておまえは、ぼくんちの時計みたいに、ちゃんと一時をうたないんだ？』五時！ 六時！……七時！ 八時！ けっきょく、夜もまっくらになってしまったこんな時間にトムに話しかけてくれるものは、あの大時計だけなのだ。九時！ 十時！……いやはや。まだおしまいじゃないらしい。——十一時！ 十二時！『ひと晩のうちに、十二時を二回もならすなんて、とんでもないことだ。』と、トムは眠気をもよおしながらあざけた。——十三時！ 大時計は大げさにひびきわたると、ようやく鳴りやんだ。十三時だって？ トムの心はビクッとした。あの時計は、ほんとうに十三うったんだろうか？ くるった古時計だって、十三うったなんて話はこれまできいたことがない。きっとぼくの気のせいだったんだろう。眠りかけていたか、それとも眠ってしまっていたんじゃないだろうか？ いや、ちがう。はっきり目をさましていたか、うとうとしていたかはわからないが、十三までかぞえてきたことだけはたしかだ。」（高杉 26-27）この不可思議な体験についてトムは考えを様々にめぐらせる。「だれでも知っているように、あの大時計はこれまでもしょっちゅう時間の数をまちがえてうってきたんだ。ほんとうは五時のときに、一時をうつとかさ。……かりに、あの大時計がこれまでしょっちゅう時間の数をまちがえてうったとしてもだよ、やっぱりそれが時間であったことにはまちがいがあるまい。ほんとうの時間、ほんとうに存在した時間だったことに、ね。さっき、大時計が十三時をうったが、あれは——すくなくともきょうだけは——あまりのじかん、十三番目の時間がありますよっていったんだよ。」（高杉 28）と、時計が「ほんとうの時間、ほんとうに存在した時間」すなわち、現実の世界の、物理的な時間とは異なる時間を表す十三

の音を打ったことをありえたこと、実際に起こったことととらえている。だが一方では、『しかし、そんなことはあるはずがないよ。』と、トムは声に出していった。……『すくなくとも、ぼくはそんなことはありえないと思うな。だいいち、そんなの、ややこしすぎるよ。』（高杉 28）と、前述の考えを否定している。現実の世界の時間とは異なる非現実の時間の存在を否定している。トムは、二分された考えの間で、どちらかの考えを選択できない。

時計の音が、この時に告げた時刻、「十三時」は、現実の世界には存在しない時刻である。つまり、非現実の時間であり、「現実にプライオリティを与えない」そして、「自然法則だと信じているものに対する侵犯」の時間である。換言すれば、それはファンタジーの時間に他ならないのである。二分された考えの間で躊躇しているトムは、現実の世界、自然法則に支配されている世界の時間と「現実にはプライオリティを与えない」、そして、「自然法則だと信じているものに対する侵犯」の時間の中で、逡巡しているのである。

「このできごとは、トムになにか変化をもたらした。」（高杉 27）と、記述されているが、時間についての不可思議な体験は、同時に、空間についても不可思議な体験をもたらしているのである。まず、はじめにそれは擬人化された「邸宅」からの働きかけとして体験される。迷っているトムに、「そんなことをいっていると、あなたはチャンスをなくしますよ、邸宅がささやくようにいった。」さらに、「大時計が十三時をうったのがほんとだなんて、ぼくは本気にしないんだから。」というトムには「そうでしたか、じゃあ、大時計はうそつきだってことになりますね、と邸宅はつめたい調子でいった。」（高杉 29）と、「邸宅」を擬人化し、トムに非現実の世界、ファンタジーの世界を認めさせようとする機能を空間形象に担わせているのである。トムについていえば、「邸宅」が語りかけたことになり、彼はその語りかけに応じて、行動をおこしている。「じゃあ、これからぼくはなんとかして、それをはっきりさせてみせる。大時計の針がいったいなにをいったのか、階下のホールへおりていって、見てくる。」（高杉 29）「邸宅」という空間との対

話とその結果から生み出された行動は、それ自体すでに非現実的な体験であると言えるのだが、この体験はさらに規模の大きな非現実の世界の体験へと物語を展開させていくのである。トムは、十三時という時間と語りかける邸宅という空間に誘われて、いや、さらに言えば、挑発されて非現実の世界、ファンタジーの世界、に向かっていくのである。

VIII

非現実の世界は、つまり、ファンタジーの世界は、トムが、彼から剥奪されたものを奪回する世界でもある。いわば、トムは、「庭」と「共感」「友愛」を取り戻すのである。

あるはずのない奇妙な 13 時を告げる音をきっかけにトムは、階下のホールに降りて行き、時計の文字盤の時計の針が指している文字を読もうとする。薄暗いホールのなかで、文字盤を読むために役に立ちそうなものは月の光だけだと思われた。そこでトムは、十分な光を取り入れるために「この邸宅の裏がわのドアをあけさえすれば、月の光をこのホールにいれることができるだろう。うまくすれば、文字盤を読めるぐらいはあかるくなるかもしれない」（高杉 32）と、考えて、裏口のドアを開けた。すると、そこには、存在しないはずの美しい庭園が広がっていた。というのも、トムが想像していた光景と全く異なった光景がそこにひろがっていたからである。トムは、その時まで、裏口のドアが開いているのを見たことがなかった。しかし、そこは、「裏庭といっても、舗装してある細ながい土地のところどころにごみ箱がおいてあったり、一階の裏がわのアパートを借りている人たちが自動車に防水布をかぶせてあったりするだけだという話だった」（高杉 32）ことは知っていたからである。裏口のドアを開けたトムの体験は次のように書かれている。「そこにひろがっている風景を見たトムは、最初はびっくりして、やがて腹の底からふんがいて、いつまでもじっと見いていた。おじさ

んたちは、ぼくをこんなにもだましていたのか！　ぼくにうそをついていたのか！……『がらくたをいれる箱なんかがおいてある、せまくなるしいただの裏庭さ。ほんとうに、みるものなんか、なにもないよ。』って。それでも、なんにもないというのか……ひろい芝生のあちこちには花壇がいくつもあって、はながさきみだれている。芝生のふたつの側面には、モミの木が一本そびえたっているし、何本かのイチイの木がおいかぶさるような枝をこんもりとしげらせて、まるくなっている。右手ににあったって、もうひとつの芝生の側面には、ほんとうの家とほとんどおなじくらいな大きさの温室が立っている。芝生のどの隅からもそれぞれ一本の小径が走りでて、まがりくねりながら、いろいろな木の茂っている庭園の奥の方へと消えさっている。」（高杉 33）トムにとっては、「庭」はこのように受け取られる。「いますぐにも、トムは、その風景のなかにひきずりこまれそうだった。それほど、その風景はくっきりと魅力のある姿で目のまえにひろがっていた。」（高杉 34）ここで注目に値するのは、トムが目の前に広がっている美しい風景を現実のものとして認識し、他方、アラン叔父さんの語った殺風景な光景を、「うそ」つまり非現実のものと捉えていることである。

トムの、いわば、さかしまのこの認識は、すぐに覆される。翌朝同じドアをあけてみると、そこには前夜目にした美しい庭園はなく、ただの殺風景な狭い空き地があるだけであつたからである。（高杉 47）「トムは、ドアを大きくあけて、朝の日光のなかをのぞきこんだ。邸宅の裏は、舗装をしてあるせまい空地になっていて、そこを板塀がとりかこみ、つきあたりは横丁へでる通路になっていた。空地にはごみ箱が五つおいてあつた。ごみ箱のちかくに一台の古自動車がとまっていて、その下からズボンをはいた足が二本つきでていた。そこからこの空地へふきよせられてきた一枚の新聞紙が、出て行くところがないので、グルグルまわっていた。空地には、敷石と自動車の金属ををたしている太陽のにおいや、板塀に塗ってある防腐剤用のクレオソートのにおいがただよっていた。」（高杉 47）裏口のドアをあけたとこ

ろの風景は昼夜で全く異なっていることを、トムは、認識する。しかし、このようにも考える。「けさ庭園がなかったことはたしかだが、ゆうべはたしかにあった。」(高杉 50) アラン叔父さんの語っていた説明は、嘘とはいえない。トムが実際に、朝になって目にした風景は、叔父さんの語った風景のように殺風景なものであったからだ。だがしかし、真夜中に見た「庭園」の美しい風景も、トムにとっては嘘ではないのだ。現実の世界の尺度から判断すれば、月の光のなかの美しい庭の風景は、十三時と同じように非現実の世界と言わなければならないように思われる。Nikolajeva によれば、“At night, Tom discovers that there is after all a garden, but he does not initially realize that the garden exists in a different dimension — in fact, in a different time.” (Nikolajeva in Zipes Vol. 3, 226) だが、トムには、昼の風景が現実であって、真夜中の風景は非現実であると峻別されるものではない。むしろ、「ゆうべとけさをむすびつけているものはないかと」探索をするのである。(50)

IX

トムの探索のための鍵は、「夢」という装置にある。「夢」をみているのは、大時計の持ち主で、その管理をしているパーソロミュー夫人である。彼女の「夢」への言及が頻繁に行われる。大時計の次々打ち続ける音に、痼癪をおこしたアラン叔父さんの言葉が、示唆を与えている。「いま、真夜中だ、いったい、あの時計は何時をうっているつもりなんだろう?」「この世にありもしない時間をつぎつぎにうちつづけやがって! パーソロミュー夫人の目もさましてやるといいんだ!」しかし、パーソロミュー夫人は、「ベッドのなかでやすらかにねむっていた。……おばあさんのすぼんだ口もとには、やすらかな眠りのなかでたのしい夢をみているものの微笑がうかんでいた。おばあさんはいま、子どものころの情景を夢みているのだ。」(高杉 53) 13 時という非現実の時間とパーソロミュー夫人の夢の間には密接な関係が見出

される。13 時という非現実の時間に、パーソロミュー夫人は、現実の物理的な時間を超越してタイムトラベルをしている。すなわち、20 世紀の後半から、ヴィクトリア朝の時代へ夢の中でタイムトラベルをしているのである。夢の中のタイムトラベルという装置こそ、この小説の最も顕著に歴史的文化的背景を表す特徴である。Nikolajeva によれば、“Unlike most earlier time-travel novels for children with their educational entertaining tone, *Tom’s Midnight Garden* carries a strong psychological charge, as the protagonist’s involvement with the past significantly affects his life.” (Nikolajeva in Zipes, Vol. 3, 226) である。トムは永遠に、非現実の世界の中だけにのみ展開されている、子供の時代の楽園に留まりたいという願望と、成長の必然性および現実への帰還の間の緊張状態におかれているのである。時計が 13 時を打っている時のトムの様子は注目に値する。「大時計は、時間の数をみんな忘れてしまったように、なおもうちづづけていた。そのあいだにトムは胸をワクワクさせながら、しめ釘をひきぬき、ドアの把手をまわした。そして、ドアをあけると、庭園のなかへ足をふみいれていった。きっとじぶんをまわいてくれるとおもっていた庭園のなかへ。」(高杉 54) トムの行動は、裏口を開けたときに見出す庭園はパーソロミュー夫人の「夢」のなかの思い出の庭園であり、彼女の記憶のなかの庭園である。この庭園に足を踏み入れていくトムの行動は、パーソロミュー夫人の夢にトムが参入することを意味しているのである。パーソロミュー夫人の夢の中の世界は、彼女の過去の世界、子供時代から結婚に至る期間の世界である。トムは、パーソロミュー夫人の過去の楽しい思い出、ヴィクトリア朝の時代を体験するのである。

トムは大時計が深夜に 13 時を打ったびごとに、庭園へおりていった。現実の世界には存在していない美しい庭園では、「時」が、現実の世界とは全く異なっていた。そこでは、時間は、時計の時間のように、いわば、前へ直線的に進んでいくばかりではなく、つまり、現在から未来へむかっていくばかりではなく、過去へ戻るのである。また、庭園でどれほど長い時間を過

しても、現実の世界では、時は過ぎていないのである。

非現実の世界で見出した庭園はヴィクトリア朝時代のメルバン家 (the Melbournes) という家の邸宅の庭園であった。つまり、現在のアパートに改造されて、失われてしまった「むかし」の大邸宅に存在していた庭園であったのだ。トムは、この庭園で様々な人々と出会う。なかでも、ハティ (Hatty) という女の子と友達になり、一緒に遊ぶようになる。ハティもまた孤独な少女であった。退屈で、孤独であったトムの生活は、新しい友達を得て、新しい世界をも得て、生き生きと楽しいものへと変貌していった。

庭園の世界に魅了されてしまったトムは、自分の家に帰りたと思わなくなり、いつまでも、庭園にいたいと思うようになる。しかし、庭園の時間はさらに複雑な様相をみせ、トムの願望を阻む。庭園の中では、時間の流れる速さや順序が、訪れるたびごとに異なっていたのである。「庭園では、『時』はまったくあてにならない、めちゃくちゃな順序でいったりきたりする。——木がたおれたかとおもうと、たおれるまえにもどったり、もっとさかのぼって少女がはじめてこの邸宅にやってきたときまでもどったり、そのあとまたさきへすすんだり。しかし、キットスン家のアパートではそんなふうにはならない。『時』は、決められた順序で分から分へ、時間から時間へ、日から日へときちんとすすんでゆく。」(高杉 133) トムは、次第に、ハティの「時間」と自分の「時間」が異質なものであることに気づいていく。現実の世界では、時間は、時計の時間によって支配されている。現実の世界において、13時はあり得ない時間である。したがって、13時に非現実の世界でトムが体験している時間は、現実の世界では時間が経過していないことになる。少年のトムは成長しない。ここで、注目に値するのは、時間と空間の関わり、具体的にいえば、トムとハティの成長と庭園の関係である。トムとハティは、庭園で仲良く遊んでいる。トムはいつまでも庭園で遊んでいたい、キットスンのアパートへは勿論のこと、引き離されることに耐えがたいものを感じていた自分の家にだって帰りたくないと思え思い始めていた。ハティ

の庭園についての意識はトムのそれとは異質である。ハティも確かに庭園が気に入っているし、心地よい空間には違いない。ハティは、庭園の中の、「木の中の家」に強い関心を抱いているのである。「じっさいにはハティは、トムがびっくりするほど木のなかの家のことに夢中になっていた。ひとつには、ハティはそれをじぶんの家だとおもっているのだった。邸宅はおばさんの家であり、いとこたちの家であって、ハティはただおなさけでそこにおいてもらっているだけのことだが、この木のなかのいえは自分の家、自分の家庭だった。……それからまた、この木のなかの家がハティの気に入っているのは、ここが庭園のなかでいちばんいいかくれ場所でもあった。」（高杉 171）庭園は、家族と家庭を失って孤独なハティの「居場所」である。そして、トムにとってもそれは同様であった。キットスン家にいるトムは、ピーターとロング家の庭から引き離されて孤独である。キットスン家では、かつては子供部屋であったらしい「窓に横木」がわたしてある部屋にとじこもっていなければならなかった。この部屋が子供部屋であったらしいという事実は注目に値する。つまり、トムは叔母さんたちの気遣いによって子供であることを強制されている、いいかえれば、成長することを阻害されているのである。トムにとっては、庭園は自室よりも成長を可能にする空間であり、そこを「居場所」とすることができたのだ。ロング家で獲得できたであろう、そして剥奪された「家」と「庭園」を奪回することができたと言える。

しかし、トムにとってもハティにとっても庭園は、永遠の居場所ではない。ハティはすでに庭園の外を流れている川と、そのむこうにある牧場に、関心を抱いている。ハティの成長は、空間との関わりによって示唆される。木の家から落下してけがをしたハティを見舞ったとき、トムは、「しばらくハティの顔をまじまじとみていたが、なんだか——いやたしかに、トムがはじめてしりあったころのハティよりも大人になったような気がした。」のであった。（高杉 192）ハティは自分の居場所と捉えている「木の家」から一歩踏み出し成長したのである。その後も、ハティの成長は続いていく。現実世界で

は二日か三日しかたっていないのに、超自然の世界のハティの時間は、少女から若い女性へとすすんでいた。それは、ハティの空間的位置によって、そして、時間的位置によって示されていると言い得る。「トムは、ハティがどんなにかわっていてもおどろかないように、心の用意をしていた。ところが、庭園へ出るドアをあけたとたんに、トムはびっくりしてしまった。季節がかわって、冬のなかごろになっていた。」(高杉 210-211)そして、その行動範囲は庭園から池へ、さらには川へと拡大していた。池でそしてさらに川で、スケートをすることが、ハティの成長を表しているのである。「トムはねむってしまって、世界のはてまで、「時」のはてまでスケートで滑っていくところを夢みていた。(高杉 234) これは、ダンの時間と夢の理論による時間の軸上で、予知をする夢であった。ハティは少女のままではいない。ある日、若い女性に成長したハティは、トムにあなたは、ずいぶん「影がうすく」なってしまったわね、という。トムの時間とハティの時間が少しずつずれ始めていることを表している。ここで、注目に値するのは、時間と「庭」という空間の関係である。トムとハティは庭園から池へ、そして、川へ、さらに川を下って行動する。空間について表わされているこの行動の変化を時間の軸の上でとらえるならば、それはトムとハティ二人それぞれの成長を表している。川を下ってスケートで滑った帰り道で出会った、知人のパーソロミューの息子とハティは結婚するのである。

時間と空間の異質性から、トムは、ついに、二度と庭園に入ることはできなくなってしまう。真夜中に、ハティの名前を大声で呼ぶトムに、翌朝思いがけない結末が待っていたのである。

邸宅と大時計の持ち主であり、今や、初老の気難しく、めったに人々の前に姿を見せない孤独な女性であるパーソロミュー夫人こそ現在のそして現実の世界におけるハティであったのである。パーソロミュー夫人は、真夜中の庭で、ハティの名を呼び続けたトムの人騒がせな行為を詫びさせるために、トムを自分のところに寄越すようにと叔父と叔母に要求する。キットスン夫

妻はその要求を容れない。二人はトムを「子供」として保護しようとしているのであった。それに対して、トムは、毅然とした態度で、「ぼくはいく。」と言う。この時のトムについての描写にトムの変化、端的に言えば、「成長」が示唆されている。「ゆっくりとして、しっかりした声だった。『ぼくがいてくるよ。ぼくがいくのがほんとうだよ。ぼく、こわくなんかないよ。』（高杉 278）「トムの態度のなかには、どこことなくおじさんやおばさんを感じさせるきりっとしたものがあった。」（高杉 279）

バーソロミュー夫人を訪ねたトムに夫人は次のように応じる。『『あんたは、名まえを呼んだね。』おばあさんは声をひくくした。その声には、なにかやさしい、しあわせそうで、愛情にあふれたひびきがあった。——そのほか、もっといろいろなひびきがあったのだが、トムにはうまくいいあわせなかった。バーソロミューのおばあさんにこんなやさしいところがあるだろうなんて、これまで思ってみたこともなかった。『ねえ、トム、』と、おばあさんはいった。『わからないかね？ あんた、わたしをよんだよ。わたし、ハティですよ。』（高杉 280）バーソロミュー夫人は、トムに二人が会えなくなっからからのちのことについての話を語って聞かせる。「おばあさんの話がはじまってまもなく、トムはとつぜんからだをまえにのりだして、ささやいた。『あなたはむかしのハティだ。あなたはハティだ。あなたはほんとうにハティだ！』（282）バーソロミュー夫人がトムにきかせた話によって、トムとハティ（バーソロミュー夫人）は、互いに孤独感を払拭し、孤立感から脱し共感を得るに至ったのであった。

バーソロミュー夫人を一人で訪ねて行くトムはすでに子供から大人へと成長を始めていることを表している。時間について言えば、現実の時間は、留まることはなく、不可逆性を持つ時計の時間に違いない。それは数々の喪失をもたらす。ハティは両親をうしない、バーソロミュー夫人は、夫をすでに失い、また、息子たちを戦争で失っている。しかし、ハティに「庭園で」失ったものをトムとの友情という形で奪回し、さらに庭園という「居場所」から

出て新しい「居場所」を形成させる成長をうながし、バーソロミュー氏との出会いを可能にしたのも時間である。バーソロミュー夫人は、「夢」のなかで過去の幸福な時間を思い出し、現在の孤独を乗り越えるのである。

トムは、ロング家の「庭」を失い、大邸宅の「庭園」を見出した。そして、この庭園を出て自宅へ戻っていく。現実の世界と非現実の世界を往還しつつ、さらに新しい現実の世界へ参入する。この行程を通して、同じような時間、また類似した時間だけではなく異なった時間を生きた人たちとの共感を得て「豊かなもの」としての成長を遂げていくのである。

参考文献

- Dunne, J. W. *An Experiment with Time*. Charlottesville, Hampton Roads Publishing Company, Inc., 2001.
- Grenby, M. O. and A. Immel, Eds. *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Pearce, Philippa. *Tom's Midnight Garden*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Zipes, Jack, ed., *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Vol. 2, Vol. 3 Oxford: Oxford University Press, 2006.
- フィリパ・ピアス, 高杉一郎訳『トムは真夜中の庭で』東京: 岩波書店, 2012.
- フィリパ・ピアス, 山田太一「物語は時間を超えて」, 『世界』第498号, 東京: 岩波書店 pp. 207-221.